

CULTURA E IDENTIDADE: O CERNE DA AÇÃO E REAÇÃO IMPERIALISTA

Letícia Valandro*

RESUMO: *Através da análise de duas obras de autores africanos – A Chaga, do angolano Castro Soromenho e A Última Tragédia, do guineense Abdulai Sila - buscar-se-á identificar a relevância que os elementos culturais do imperialismo português tiveram para sua dominação na África. Em relação oposta a isso, apresentar-se-á, ainda, a cultura como fator relevante para tomada de consciência e reação, bem como essencial para a (re)construção da identidade africana, a qual se torna híbrida, constituída através do entrelaçamento de características culturais do colonizador a elementos da cultura do colonizado.*

PALAVRAS-CHAVE: *Cultura - Imperialismo – Identidade*

ABSTRACT: *Through the analysis of two works of african authors – from Castro Soromenho, A Chaga and from Abdulai Sila, A Última Tragédia – will investigate to identify the relevance that the cultural elements of the portuguese imperialism had for its domination in África. In opposing relation to this, it will present, still, the culture as relevant factor to conscience taking and reaction, as well as essential for the (re)construction of the African identity, which becomes hybrid, constituted through the interlacement of colonizer's cultural characteristics with the colonized's cultural elements.*

KEY-WORDS: *Culture – Imperialism – Identity*

Assim como uma cultura pode predispor e preparar ativamente uma sociedade para a dominação ultramarina de outra sociedade, ela também pode preparar essa primeira sociedade para renunciar ou modificar a idéia de dominação no ultramar. [...] Essas mudanças não podem ocorrer sem que [...] se questione em público o custo do domínio colonial; a menos que as representações do imperialismo comecem a perder justificação e legitimidade; por fim, a menos que os 'nativos' revoltosos forcem a cultura metropolitana a reconhecer a independência e a identidade de suas culturas, sem intromissões coloniais.

(Edward Said)

A cultura certamente apresentou grande relevância para a subjugação e dominação de povos por potências imperiais. Sem dúvida, de acordo com Edward Said, não é somente através das armas que se constrói um império. Ao definir o Imperialismo como o domínio da soberania de um povo sobre outro e o Colonialismo como a implantação de colônias nas terras dominadas, Said conclui que “ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos *precisam* e imploram pela dominação [...]” (SAID, 1995, p. 40).

Acreditando-se nisso e também tendo presente a idéia de que “a cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica” (ibid., 1995, p. 23), o que se pretende é apresentar argumentos que confirmem essa convicção, através do estudo dos romances

*Graduanda em Letras pela UFRGS, letivalandro@hotmail.com

A Chaga, do escritor angolano, filho de portugueses, Castro Soromenho e *A Última Tragédia*, do guineense Abdulai Sila. Em um segundo momento, a partir dessa consciência cultural e do fim do colonialismo, discutir-se-á a complexa tarefa que as comunidades subjugadas enfrentam para a construção de sua identidade.

O Imperialismo português foi o primeiro a lançar suas bases no mundo moderno. Em relação, especificamente, à África, é no Século XV que inicia seu domínio, tendo, posteriormente, passado à fase da implantação de colônias. É importante destacar que os romances em questão tratam de diferentes épocas do colonialismo. *A Chaga*, escrito em 1964, trata das décadas de trinta e quarenta do século XX, o que fica explícito através de referências à Segunda Guerra Mundial. A história passa-se no povoado de Camaxilo e é marcada pelas perspectivas dos funcionários do governo, os quais trabalham no posto administrativo existente no povoado, e pelas dos colonos, que se consideram desprestigiados pela metrópole. A presença da imposição branca é constante, marcada, inclusive, pela descrição de práticas violentas, como o uso do chicote e da palmatória, cuja sequência consistia em obrigá-los a colocar as mãos em água salgada e quente, para “curar”.

Já *A Última Tragédia* é um romance mais recente, além de tratar de outro país africano, a Guiné-Bissau. A história é contada pelo autor no ano de 1994, contudo, a “passada” ocorreu antes. Não há uma referência que explicita o período de que trata, mas certamente discorre sobre a fase posterior à década de cinquenta, já que “[...] as guerras da resistência movidas pelos africanos à ocupação portuguesa se prolongam até a 2ª década deste século [...]” (LARANJEIRA, 1995, p. 356). Conta a história de Ndani, uma menina negra que sonhava, por influência da madrastra, em trabalhar para os brancos, pertencer ao mundo “tão diferente” deles. Sua trajetória é marcada pela crença na profecia de um *Djambakus* (feiticeiro; curandeiro), de que ela possuía um mau-espírito, elemento essencialmente africano. Depois de muitas desventuras, que só vêm confirmar esse imaginário, ela se une ao Professor e, após uma breve esperança e certeza de erro da predição, morre à espera do amado que foi deportado. Em ambos a implantação das colônias e suas consequências ficam bem visíveis, sobretudo em relação à importância que a *cultura nacional* portuguesa, de acordo com a definição de Stuart Hall (1999), apresenta nesse cenário.

Nesse sentido, na obra de Abdulai Sila, a figura de Maria Deolinda representa plenamente a consciência ideológica que norteou o colonizador. Ao aceitar uma negra como criada, o que faz por insistência do marido, ela prontamente muda o nome da mesma, de Ndani para Maria Daniela, impondo fortemente sua cultura e sua superioridade em relação à negra, já que a perda do nome pode ser vista como uma perda de identidade. A crença no caráter civilizatório da presença portuguesa na África é frequentemente apresentada, em trechos como “a gente vem para este inferno para civilizar-vos e vocês a criarem confusão” (SILA, 1995, p. 18). No entanto, é após o retorno de uma viagem à metrópole, na qual uma forte tempestade em alto-mar assusta Maria Deolinda, que ela passa a se lançar, com veemência, em sua *missão* civilizatória:

Ela servia a Deus e à pátria ao mesmo tempo. Tal como os descobridores portugueses. Essa comparação com os heróis da pátria que tinham andado ‘por mares nunca dantes navegados’, fez crescer o seu entusiasmo, mas também o seu orgulho pessoal. Se tudo ocorresse como esperava e com alguma ajuda de Deus, o nome dela também poderia um dia aparecer nos livros da história de Portugal [...] (ibid., 1995, p. 40).

Nesse trecho o caráter cultural do imperialismo português fica bem evidente. Percebe-se a ligação à história lusa, aos heróis imperialistas do passado, seus feitos cantados em versos pelo grande poeta da nação, a benção e o incentivo da Igreja na missão de civilizar os povos bárbaros. Ou seja, a cultura nacional desenvolve toda uma ideologia com a qual seus membros identificam-se e buscam realizar.

Em relação à apresentação de aspectos da cultura metropolitana envolvidos nas ações imperialistas, o livro de Castro Soromenho é mais explícito. Isso ocorre porque a ideologia da superioridade branca e da barbárie *indígena* é recorrente no discurso de vários personagens, tanto colonos quanto funcionários do posto administrativo, incluindo negros assimilados. Trechos como - “os pretos são como crianças, crianças grandes [...] É preciso estar sempre em cima deles, obrigá-los a trabalhar [...] todos são ladrões e bêbados” (SOROMENHO, 1970, p. 9), e “proteger e civilizá-los é o nosso lema. [...] Colonialismo não é chicote, [...] é civilização” (ibid., 1970, p. 25) - são alguns dos muitos que constituem a obra e servem para revelar que a cultura nacional serviu como legitimadora das ações imperialistas. Ou seja, a ideia da suposta superioridade da raça branca, da necessidade de levar a civilização e o evangelho até os povos bárbaros estava sempre presente entre os colonizadores e serviu como justificava para seus atos.

Contudo, faz-se relevante observar o que Albert Memmi diz a respeito dos reais motivos que levaram o colonizador até as colônias e que estimularam suas práticas nelas:

Os motivos econômicos do empreendimento colonial estão, atualmente, esclarecidos por todos os historiadores da colonização; ninguém acredita na missão cultural e moral, mesmo original, do colonizador. Em nossos dias, ao menos, a partida para a colônia não é a escolha de uma luta incerta, procurada precisamente por seus perigos, não é a tentação da aventura, mas a da facilidade (MEMMI, 1967, p. 22).

Essa ideia, de que a partida para as colônias foi motivada economicamente, aparece em ambas as obras. No livro de Sila, Maria Deolinda revela que ela e o marido partiram para a África em busca de emprego. Na obra de Soromenho, percebe-se claramente que a partida de portugueses para as colônias estava alicerçada na esperança desses em melhorar de vida. Assim, reconhece-se que a grande maioria dos portugueses que partiu para as colônias era constituída pelas classes menos favorecidas da metrópole e via nessa empreitada um meio de transformar e melhorar sua vida.

Ainda que de uma forma consciente e desejada, a ideologia imperialista passou, então, a servir como justificativa para eles e é a partir dela que constroem suas vidas no ultramar. Mesmo que muitos pensassem no lucro pessoal antes de sua *missão civilizatória*, a imposição dessa ideologia à terra dominada foi de grande relevância para o domínio e a manutenção das colônias. Nicolau Maquiavel já dizia, em “O Príncipe”, que para se construir e manter um império a destruição da cultura do dominado era uma das mais eficazes estratégias, já que “[...] não há garantia de posse mais segura do que a ruína” (1979, p. 21). No caso do imperialismo português, essa destruição deu-se pela imposição de novos valores culturais, sendo esses o do colonizador. E esses novos valores pregaram a ilegitimidade e, sobretudo, a inferioridade da cultura africana.

Diante disso e dos maus-tratos, da violência com que essa alegada superioridade branca foi imposta aos africanos, muitos culminaram por realmente acreditar em sua inferioridade. Ndani é um exemplo disso. Deslumbrada com as histórias contadas pela madrastra, ela busca empregar-se na casa de brancos. O que desejava era “[...] poder

descobrir o que fazia o mundo dos brancos tão diferente...” (SILA, 1995, p. 17), mais bonito, confortável que o dos negros. Ou seja, não há mais a valorização de sua própria cultura, mas sim a crença na superioridade da cultura do homem branco.

Na obra de Castro Soromenho, a imposição cultural também fica clara. Os cipaios e capitas (negros a serviço dos brancos) representam bem esse aspecto. Assimilados, eles creem na superioridade branca e, conseqüentemente, na sua, uma vez que trabalham para os brancos. A preparação da encenação de uma *guerra negra*, para ser apresentada na visita do governador-geral - que acaba não vindo - é um exemplo representativo da imposição da cultura metropolitana pelos brancos. Nessa encenação, negros e brancos representariam as batalhas pela ocupação do território. A submissão cultural dos negros, que pactuam com as realizações dos colonizadores, mesmo que forçadamente, fica marcada na fala do Administrador Santiago da Silveira, “[...] uma página viva da história da ocupação. Vai ser estupendo [...]. O passado e o presente reunidos numa homenagem a Portugal, aqui neste fim de mundo. De arromba!” (SOROMENHO, 1970, p. 65).

Diferente passagem que revela o tamanho da interferência portuguesa na África aparece quando se conhece que as desavenças entre tribos rivais, característica marcante da cultura africana, sofre a interferência portuguesa:

O castigador, embora negro fardado empunhando a palmatória do branco, era lunda, desprezível aos olhos de qualquer quioco por sua origem tribal e aquela farda que lhe dava direito ao uso de espingarda e chicote. Fora a farda que tornara o lunda arrogante e lhe abria caminho para se vingar dos quiocos que durante largos anos o avassalaram (ibid., 1970 p. 72).

Isto é, o português aproxima-se da tribo subjugada por outra e através do desejo de vingança da mesma, usa-a em prol de seus interesses. Outra característica marcante e relevante para a perda da identidade africana é a figura do mestiço, do mulato. Este, por ter sangue branco, considera-se superior aos negros. Entretanto, não é aceito pelos brancos, por ter sangue negro. O mesmo acontece em relação aos negros, que o discriminam por ter sangue branco. Fica, então, como uma raça à parte, entre negros e brancos, desprezado por ambos, outra consequência da suplantação cultural.

Assim, percebe-se que um grande número de negros assumiu sua inferioridade e a crença nos valores culturais impostos pelos brancos, em detrimento de sua própria cultura. Contudo, as obras apresentam a existência de uma reação a isso, de uma consciência cultural e racial. Em *A Chaga*, essa certeza dá-se através do conhecimento que se tem de que os negros continuavam realizando seus rituais próprios, como queimadas, batuques, danças, festas. É através da voz de Vasco Serra, uma espécie de *alter-ego* de Soromenho, que a convicção de que a África continuava viva torna-se mais forte:

Só há vinte anos é que foram submetidas as últimas tribos. Destribalizou-se para os dominar, depois de vencidos pela guerra. Mas o negro refugiou-se nas associações secretas e nos movimentos profético-messiânicos. Eles resistem, Eduardo. Odeiam o branco, o estrangeiro, hoje mais do que ontem. Não estão vencidos. Estás a ouvir este batuque, mas não sabes o que ele significa. Para os brancos, o batuque é festa, libertinagem, bebedeira. Mas para eles é muito diferente. Este é um batuque religioso. Ontem foi enterrado um preso e estão a fazer o batuque dos mortos [...] O tambor é a grande voz da África. Nunca me esqueci do que me disse um africano [...]: ‘Só se conhece a África depois de se compreenderem todos os toques de tambores.

Quando se deixarem de ouvir os tambores, a África está morta' (ibid., 1970, p. 152).

Essa passagem é bem expressiva da resistência, ainda que velada, escondida, que os africanos preparavam. Estavam, para os portugueses, completamente subjugados, submissos. No entanto, clandestinamente, preservavam sua cultura e, com isso, projetavam sua reação. Isso também aparece em *A Última Tragédia*. Há casos revelados na obra que dão conta da reação à imposição branca por indivíduos, de forma isolada. Esses, prontamente são castigados, a fim de servirem de exemplo.

A figura do Régulo do povoado de Quinhamel é muito representativa do desejo de mudança da condição do negro e da consciência de sua humanidade. O testamento que pede para o Professor escrever, conferindo a ideia de um tom profético presente em sua figura, revela sua consciência diante da dominação:

Isso de luta entre raças foi sempre assim, é como luta de cachorros: agora um está por baixo, o outro em cima; depois o que estava em baixo vai para cima e o outro para baixo. O branco veio, tem que ir um dia. Ainda há de aparecer um preto com coragem para pensar nisso. Um preto que vai descobrir todos os pontos fracos e pontos fortes do branco para depois combatê-lo (SILA, 1995, p. 82).

Além disso, o Régulo também defendia que os negros deveriam pensar mais, já que a cabeça estava na parte de cima do corpo porque era mais importante e sua tarefa principal era a de pensar. Para mudar a situação, a força não bastava, já que quando o poder é baseado na força não tem durabilidade. Para que ele tenha valor e duração, deve estar baseado em ideias. Nesse testamento, o Régulo anunciava “[...] um plano de como tirar os brancos a mandar nessa terra. [...] Não é matar nem expulsar ninguém. É só por os brancos no seu lugar” (ibid., 1995, p. 95). No entanto, esse plano nunca aparece, já que o Régulo morre antes de apresentá-lo.

O Professor, também negro, contudo educado de acordo com a cultura lusa, compreende a importância de suas palavras e ideias e passa a pensar no assunto. Conclui que realmente os brancos não tinham direito de mandar e impor sua cultura aos negros, indo de encontro, através disso, às pregações de Deus. Toma consciência, logo, dos paradoxos do ideário imperialista e da ilegitimidade verdadeira do mesmo. Contudo, não consegue desenvolver e pôr em prática um plano antes de ser deportado para São Tomé. Fato esse que ocorre em virtude de ter sido acusado, injustamente, pela morte do novo Administrador de Catió. Essa acusação injusta pode ser vista como mais uma demonstração do poder e da supremacia que os brancos julgavam possuir sobre os negros.

O que não se pode perder de vista é que, tanto Castro Soromenho quanto Abdulai Sila constroem narrativas engajadas, que:

[...] trazem dentro de si o passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento de resistência (SAID, 1995, p. 269).

Ou seja, criam o que Hall chamou de *narrativa da nação*, a qual apresenta rituais, cenários, símbolos, fatos históricos, os quais culminam por dar “sentido à

nação”. Com isso, fica clara a idéia que nas duas narrativas, além da consciência e reação iniciais, pretendem lançar as bases do que, após o domínio ultramarino português, constituirá a nova face da cultura africana.

Em ambas, o que se percebe é a consciência de que essa *cultura nacional* não pode constituir-se, simplesmente, por uma retomada das características que a formavam antes da dominação colonial. É inegável a existência de uma hibridação, de uma mistura entre características culturais essencialmente africanas, como a crença em deuses próprios (personagem Alice, de *A Chaga*) e características marcadamente portuguesas, como a criação de escolas e creches (desejo expresso por Ndani, em *A Última Tragédia*). A língua portuguesa, imposta pelo colonizador, também passa a fazer parte de suas práticas sociais, logo, a caracterizar uma face de sua cultura. Ainda que perdurem as línguas tribais, o português inegavelmente faz-se presente, é a língua oficial. Além disso, é a língua através da qual o colonizador pode tomar conhecimento da nova situação africana. Por outro lado, a escrita é pontuada por muitos elementos linguísticos do crioulo, como *Djambakus*, citado anteriormente, os quais deixam claro de onde e sobre onde se fala, ou seja, representam fortemente a cultura e a identidade africana.

Outra característica formal que deixa explícita essa hibridação é o epílogo da obra de Sila. Nele o autor diz estar contando uma “passada”, uma *estória* que não tem certeza sequer que tenha ocorrido realmente ou se de fato foi como contou, uma vez que ao se contar e recontar uma estória, as pessoas põem ou tiram “sal”, aumentam o acontecido ou inventam outros fatos, trocam os personagens ou suas ações, enfim, atualizam-na a seu modo. Isso é, em meio a um aspecto extremamente formal e característico da cultura do colonizador - a literatura escrita -, há a presença de um elemento fortemente representativo da cultura africana: a narrativa oral, a qual tem como uma de suas principais características essa variação e atualização de uma mesma estória.

Essa presença incontestável da idéia de hibridação, de mistura pode ser comparada à *Antropofagia Cultural* de Oswald de Andrade, já que a cultura africana, a partir de então, passa a ser constituída do entrelaçamento de elementos africanos e portugueses. *A Chaga* revela claramente essa idéia, na medida em o colono Albino Lourenço ensina seu filho Jesus, mulato, a buscar sua identificação com os negros, com a África. Logo, o mulato, representante do entrelaçamento racial, seria o responsável pela identificação cultural africana, deixando límpida a ideia de hibridação que norteia o pensamento.

Em *A Última Tragédia*, essa percepção também se faz presente. Tanto Ndani quanto o Professor eram negros, mas tiveram acesso à cultura branca. Seus filhos, como representantes da *esperança* africana são, portanto, não mestiços, mas criados em meio à fusão de elementos africanos e lusos. Quando Ndani vislumbra um futuro melhor para si e para sua família, revela-o pleno de características culturais trazidas pelos brancos, como a ideia de ser costureira e ampliar seus negócios, o desejo de que haja jardins infantis e escolas para seus filhos e os das outras negras. E em meio a essas marcas características da cultura do colonizador, Ndani acrescenta elementos africanos, como o de que “nesse jardim, só iriam trabalhar Mulheres-Grandes, para que elas transmitissem todo o seu afecto e carinho às crianças, para que elas aprendessem a brincar e a sorrir com alegria e descobrir cedo o sol que iria arder para cada uma delas” (SILA, 1995, p. 127).

Ela revela, ainda, o desejo de:

[...] criar uma escola especial, só para raparigas. Elas iriam aprender a ler e escrever; calcular e criar modelos de roupa para todas as idades. Nessa escola não haveria só um professor. Haveria também aí Mulheres-Grandes a ensinar. A ensinar as coisas da vida que só elas conheciam, que não vinham escritas em nenhum livro, em nenhuma enciclopédia, nem em nenhum testamento, novo ou velho (ibid., 1995, p. 127).

Assim fica claro, nas duas obras, que a (re)construção da identidade do africano, após anos subjugado à cultura e ideologia imperial, faz-se por meio de uma conjugação de elementos africanos a elementos portugueses, uma vez que alguns desses passaram a constituir, também, a vida do africano. Sua identidade nacional está relacionada ao que Hall denominou *cultura híbrida*. Nesse sentido, o africano não é e nunca será *unificado* “no velho sentido”, porque é, “irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas”, pertence “a uma e, ao mesmo tempo, a várias ‘casas’” (1999, p. 89).

Dessa forma, através da análise de duas obras de autores africanos, conscientizadoras e engajadas por essência, percebe-se a relevância do papel da cultura, tanto para a implantação de um império, quanto para a libertação do mesmo e a consequente percepção e consciência da identidade por parte do povo subjugado. Uma nação não se constitui somente de armas, homens, interesses econômicos, o que une tudo isso é uma ideologia maior, são as crenças e os costumes comuns a todos, os fatos históricos do passado, os desejos em relação ao futuro. Portanto, a força e poder da cultura são singulares e extremamente importantes, responsáveis por determinar e legitimar as ações e reações dos povos.

REFERÊNCIAS:

- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DPA, 1999.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe; Escritos Políticos*. Tradução Lívio Xavier. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*; tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*; tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SILA, Abdulai. *A Última Tragédia*. Bissau: Ku Si Mon Editora, março de 1995.
- SOROMENHO, Castro. *A Chaga*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.